

# EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ: ¿CUÁL IDENTIDAD?

Cristina GUTIÉRREZ LEAL\*

■ **RESUMEN:** En Latinoamérica, si bien algunos países ya formados como soberanos vivieron su proceso de construcción identitaria en correspondencia con la conquista de su independencia, el movimiento que hace la literatura puertorriqueña es el opuesto: fundar una nación que no existe en lo real, pues fue doblemente colonizada, desde la literatura. En este caso de Puerto Rico, ¿cuáles serían las “características específicas”? Esta pregunta ha obsesionado a los escritores boricuas. Para este trabajo me interesa analizar principalmente las implicaciones del periodo colonial vigente en Puerto Rico y su vinculación con la identidad a través de la obra de Edgardo Rodríguez Juliá (Río Piedras, 1946), en la cual confluyen los principales rasgos de la escritura moderna de Puerto Rico: búsqueda de la identidad y producción de novela histórica. Si bien tiene una extensa obra novelística su mayor fecundidad ha estado en el género de la crónica. Dos de sus crónicas serán motivo de estudio en este trabajo: *El entierro de cortijo* (1983) y *Puertorriqueños. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña desde 1989*. Juan Duschene-Winter, Jacques Derrida e Pierre Bourdieu acompañarán la reflexión con algunas de sus premisas teóricas.

■ **PALABRAS CLAVE:** Puerto Rico. Identidad. Rodríguez Juliá. Sistema colonial. Literatura.

## Introducción

En su libro *Da diáspora. Identidades e mediações culturais* (2003), Stuart Hall también reflexiona sobre la identidad y lo hace pensando específicamente en cómo la diáspora constituye parte fundamental en la construcción de las identidades caribeñas, dichas en plural, porque son varias. “¿Cómo podemos concebir o imaginar la identidad, la diferencia y la pertenencia después de la diáspora?” (HALL, 2003, p. 28, traducción mía), se pregunta, y reflexiona acerca de cómo nuestras identidades nacionales como caribeños no son una línea de sucesiones continuas o diáfanas, porque la identidad es indiscutiblemente un tema que pasa

---

\* UFU – Universidade Federal de Uberlândia. ILEEL- Instituto de Letras e Linguística. Uberlândia - MG – Brasil. 38.408-100 – cristina.leal@ufu.br; cdg119@gmail.com.

por cuestiones históricas, que hacen del Caribe una región con muchos orígenes y diversos “mitos fundadores”. Por eso, los términos como poscolonial, decolonial, nacional, son tan escurridizos cuando al Caribe<sup>1</sup> se refieren.

Sin embargo, esto no les impidió a los pueblos caribeños ser parte fundamental y espacio central para la cúspide de la globalización impulsada por los mercados capitalistas mundiales, a través de acuerdos entre imperios. Pero, dice Hall, “el apogeo del imperialismo al final del siglo diecinueve, las dos guerras mundiales y los movimientos por la independencia nacional y por la descolonización en el siglo veinte marcaron el auge y el fin de esta fase” (HALL, 2003, p. 35, traducción mía), ahora los países que alcanzaron su independencia lidian con procesos de transculturación, criollización, hibridismo, teniendo que dirimir, en su era poscolonial, entre la cultura impuesta por los colonos y su propia idea de cultura nacional. En este contexto, Puerto Rico (así como otros países del Caribe no hispano) es una excepción, pues ¿cómo pensar la identidad de un país que no ha llegado oficialmente a la fase poscolonial? ¿Cuáles son las construcciones identitarias de un país que no alcanzó, como algunos de sus vecinos, la independencia, sino que pasó de las manos de un colono a otro? Y, aun más, ¿de qué recursos se vale la literatura de autores como Edgardo Rodríguez Juliá para dar cuenta de estas cuestiones?

## **Puerto Rico y su doble colonización**

Así como la diáspora, los procesos coloniales definieron en gran medida la construcción de identidades e identificaciones en Latinoamérica. Incluso en países declarados independientes a principios del siglo XIX aún hoy se discuten las más variadas secuelas del periodo colonial en las estructuras identitarias predominantes. No solo la Europa colonizadora (Francia, Inglaterra, Holanda) hizo estragos con las Antillas, sino que también Estados Unidos en su papel de “salvadores”, heredado del imperio británico, hizo lo suyo al apoderarse, entre otros territorios, de Cuba y Puerto Rico. John Holmes lo dejó claro en el senado estadounidense:

¿Podremos permitir que las islas de Cuba y Puerto Rico pasen a manos de esos hombres embriagados con la libertad que acaban de adquirir? ¿Cuál tiene

---

<sup>1</sup> Yolanda Martínez-San Miguel en el artículo “Colonialismo y decolonialidad archipelágica en el caribe” (2010), nos recuerda: “de los 45 países que constituyen el Caribe insular y continental, sólo doce son Estados soberanos e independientes, mientras que doce son Estados independientes dentro del “British Commonwealth of Nations”, seis son territorios de ultramar de Inglaterra, tres son departamentos de ultramar franceses, cuatro son territorios no incorporados de los Estados Unidos, tres son “constituent countries within the Kingdom of the Netherlands” [países integrantes del Reino de los Países Bajos], tres son municipalidades especiales del reino holandés y dos son colectividades ultramarinas francesas. (Disponible en: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/396/39657713003/html/index.html>. Fecha de consulta: 12/12/2020).

que ser nuestra política? Cuba y Puerto Rico deben quedar como están. (*apud* GIMÉNEZ, 2005, p. 13)

Es decir: siendo colonias esta vez de ellos. Sus intenciones ya consabidas, lejos de “salvar”, eran invasivas. Los cubanos pudieron, a un muy alto costo, librarse de su hegemonía, pero en Puerto Rico tenemos aún una situación claramente colonial bajo el eufemismo Estado Libre Asociado (E.L.A). En la Guerra Hispanoamericana, España le entregó Puerto Rico a Estados Unidos “como botín de guerra”. Inclusive en 2017, el pueblo puertorriqueño fue consultado para decidir seguir con la anexión a Estados Unidos en un plebiscito cuya participación fue menor al 25% de participación. Una de las abstenciones más contundente de Latinoamérica. Esa minoría votante decidió seguir siendo un “Estado Libre Asociado”. Entonces, Puerto Rico sería el caso de una colonia en la época poscolonial.

La población no solo se dividió entre estadistas e independentistas sino entre los que se quedaron en la isla y los que se fueron en la “guagua aérea”. Esta convivencia con dos banderas, dos lenguas, dos estilos y, por supuesto, una sola fuente de poder, ha llevado a la literatura puertorriqueña a una búsqueda excesiva de identidad: su gran tema. Sobre todo en la década del 1970 casi toda la producción artística en el país respondía a esa necesidad; sin embargo, la generación contemporánea, que podría identificarse desde los años 1990 tiene, en palabras de Juan Duchesne, “fatiga de identidad” y ha estado permanentemente en la búsqueda de códigos y propuestas estéticas que le permitan llevar el asunto identitario a otro plano.

Para este trabajo me interesa analizar principalmente las implicaciones del periodo colonial vigente en Puerto Rico y su vinculación con la identidad a través de la obra de Edgardo Rodríguez Juliá (Río Piedras, 1946), quien es uno de los escritores cuya prolijidad e importancia para la tradición literaria de Puerto Rico nadie pone en duda. Formó parte de la ya nombrada generación del 1970, agobiada por la ocupación gringa y sus consecuencias en el improbable proyecto de nación, haciendo una reflexión exhaustiva de la identidad borinqueña. Esta búsqueda de identidad ha sido el *leitmotiv* de casi todas las generaciones de escritores, pues nunca han salido de su condición colonial, lo cual ha logrado unificar y homogeneizar a nivel de contenido el canon de escritura puertorriqueña. Y aunque este tema no es ajeno al resto de Latinoamérica, en Puerto Rico es especialmente estremecedor.

En la obra de Rodríguez Juliá confluyen los principales rasgos de la escritura moderna de Puerto Rico: búsqueda de identidad y producción de novela histórica. Si bien tiene una extensa obra novelística, su mayor fecundidad ha estado en el género de la crónica. Dos de ellas serán motivo de estudio en este trabajo: *El entierro de cortijo* (1983) y *Puertorriqueños. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña desde 1989* (1988). Estas obras me resultan atractivas por su descentramiento con respecto a los géneros literarios hegemónicos pues delatan la necesidad de repensar y reconstruir los códigos escriturales en virtud de una relación con lo real mucho

más compleja, que activa otra manera de (re)presentación, basada en la necesidad de entender el mundo a través del lenguaje en sus múltiples bifurcaciones.

*El entierro de Cortijo* forma parte de las crónicas mortuorias de Edgardo Rodríguez Juliá, junto a *Las tribulaciones de Jonás* (1981), donde retrata el entierro de Rafael Cortijo, uno de los más importantes íconos musicales de Puerto Rico, destacado en los géneros populares caribeños como bomba, salsa y plena. Su contribución a la música, especialmente en la percusión, no solo se circunscribe al aspecto técnico de realización musical, sino que además se le atribuye el hecho de haber sacado de las periferias boricuas estos ritmos que ahora forman parte del capital simbólico de Puerto Rico y todo el Caribe. Esta obra es una crónica narrada en primera persona en la que Rodríguez Juliá pretende unirse al homenaje que el pueblo rinde a su plenero mayor.

*Puertorriqueños. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña desde 1898* (1988) es una propuesta discursiva híbrida que podría ubicarse entre la crónica y el ensayo, que propone una forma de experimentar la identidad puertorriqueña desde la inscripción a una estirpe, ya no como parias sin tierra propia sino como sujetos con el capital simbólico de la filiación y la pertenencia. En este libro experimental, las fotografías tienen tanto protagonismo como las palabras, y es que desde su título se intuye la propuesta imagética.

### **Edgardo Rodríguez Juliá, qué somos**

Si hablar de Puerto Rico como nación, país, república, en términos estrictos, es legalmente incorrecto, hablar de literatura puertorriqueña es una operación compleja que solo es posible si miramos a través del filtro simbólico: la construcción de la literatura puertorriqueña es contradictoria y está basada en la reunión de subjetividades ligadas a la idea de una soberanía posible, de una identidad en pugna por permanecer impertérrita incluso entre sus propias fronteras. Como ya se ha dicho, la condición de Estado Libre Asociado (ELA) es un eufemismo para camuflar el estado colonial de Puerto Rico. La literatura que a partir de esa realidad se ha erguido no es menos complicada y está ofreciendo resistencia constante a la alienación que su carácter colonial le impone.

En Latinoamérica, si bien algunos países ya formados soberanos vivieron su proceso de construcción identitaria en correspondencia con la conquista de su independencia, el movimiento que hace la literatura puertorriqueña es el opuesto: fundar una nación que no existe en lo real, de la que no tenemos constancia legislativa, desde la literatura. Pero en el caso de Puerto Rico, ¿cuáles serían las “características específicas”? Esta pregunta ha obsesionado a los escritores boricuas. La búsqueda de esas particularidades sobre las cuales fundar la nación en común incentiva hasta hoy la producción literaria de la isla.

Sin embargo, en este momento de la historia miramos con distancia la idea alemana de esencialismo identitario. Al contrario, podemos afirmar que mucho de lo que nos compone como sociedades/comunidades es la respuesta de una construcción simbólica y cultural donde están involucrados de forma protagónica los discursos que se adoptan desde el arte, sobre todo en contextos históricos de sublevación anticolonial, cuyo empeño nacionalista quizá no tienda a la eliminación de todo lo que es extraño por motivos de supremacía, sino que apunta a la reafirmación de una cultura que ha sido apagada mediante violencia y discriminación sistemática: nacionalismo cultural, así llamado por Arcadio Díaz Quiñones en *La memoria rota* (1993).

Tanto Rodríguez Juliá como los autores de la generación del 30 “configuraron una ideología que se vehiculizó a través de la práctica literaria [...] construyeron relatos unificadores y legitimadores, fundamentados en la autoridad pero también en el consenso” (SANCHOLUZ, 1998, p. 2). Además, otros autores, sobre todo de los 70's, configuran un archivo de procesos representacionales tendientes a diseñar, de una vez por todas, cierto consenso acerca de qué es ser puertorriqueño, y así afrontar la angustia de la pertenencia. Con sus obras, Rodríguez Juliá propone una línea identitaria que permitiría ubicar a la nacionalidad puertorriqueña dentro de un espectro de indicadores y características propias y auténticas, siempre atravesadas por el neocolonialismo, la inmigración y la industrialización.

## Hijos del cañaverál

En *El entierro de Cortijo*, inmediatamente en la tercera página de la crónica, el autor expone su angustia enunciativa: “¿Cómo definir este pueblo? Definirlo es fácil, pero ¡qué difícil describirlo! Es pueblo, mi pueblo puertorriqueño en su diversidad más contradictoria” (RODRÍGUEZ, 2015, p. 25). Esta primera pregunta nos grita la dificultad de transformar experiencia en discurso, eso que Benjamin (1989) denominó pobreza de la experiencia y que Agamben luego recuperó para afirmar la imposibilidad que el ser contemporáneo enfrenta para expresar lo real, codificarlo, convertirlo en experiencia. Otra cosa queda entredicha: para el autor, la definición de pueblo puertorriqueño está dada, es “fácil”, la dificultad está en el lenguaje, la lengua literaria, específicamente.

Sin embargo, Rodríguez Juliá hace un intento de juntar en una composición fotográfica lo que considera la diversidad más contradictoria:

la jipata señora de moño calza tenis para los juanetes de Juana; las perlititas de su grasoso sudor me recuerdan aquellas abnegadas planchadoras y cocineras que pasaban los sábados por la calle de mi infancia, allá dirigiéndose al proletario culto evangélico... Ese mulato de camisa Truman comprada en La Avalancha parece ensimismado en esa mueca de fatalidad bajo el bigote, sí, se nos fue

Cortijo, ¿qué nos va quedando? La camisa de palmeras usada por fuera apenas disimula la severidad de sus músculos de muellero; la exaltación tropical del color chinita crepuscular casi niega el oficio de su torso enorme; pero en la pobreza la moda no es siempre emblema de condición social. ¿o es que se compró ese camisón de palmeras y playas crepusculares para vestirse con la arcadia utópica de su Borinquen Bella? ... El títere de champions y overoles exalta la emblemática del rumbón callejero. Usa esas gafas oscuras [...] Sobre su camiseta roja y musculosa aparece el amasijo de collares, los detentes de la santería cocola. (RODRÍGUEZ, 2015, p. 25)

Este párrafo, como leemos, es un intento de compilación de personas y figuras “típicamente” puertorriqueñas. Desde la señora evangélica y el mulato vestido con camisa de palmeras hasta el negro santero adornado con collares de la religión africana. Y a medida que la narración avanza son varias las escenas donde el autor hace este tipo de retratos hablados; el escritor no cesa de armar un prototipo de puertorriqueño. Sobre todo haciendo referencia a los modos de reaccionar que tiene el boricua, sus características de personalidad frente a, en este caso, la muerte de uno de sus ídolos.

La comunidad husmea el cadáver solo para permanecer con un conocimiento de la muerte excesivamente imperfecto. [...] Sin duda, semejante inclinación perversa se la debemos a la truculencia jesuítica; ese barroco espectacular y contrarreformista me vuelca dos veces el estómago, prefiero un ingrediente gnóstico en mi catolicismo [...] Pero nació en ese Caribe hispánico y *barroco, novelero e impresionable*. (RODRIGUEZ, 2015, p. 29, énfasis mío)

De esta manera el autor se propone diseñar, identificar, describir en el libro varias formas predeterminadas de ser del boricua, y particularmente en este párrafo observamos que también parece fundar un puente entre esa construcción identitaria y su propia manera de ver el mundo, pero siempre con la resignación del “así somos” de la identidad nacional. Precisamente sobre la identidad nacional ya son varios los autores y corrientes de pensamiento que la piensan como un constructo debatido en el resto de América Latina, una idea que caduca precisamente por su afán de uniformizar. Sobre esto se hablará más adelante.

Como en otras obras, en *El entierro de Cortijo*, Rodríguez Juliá convoca variados adjetivos para calificar al puertorriqueño, en este caso, por ejemplo, el calificativo “noveleros” aparece también en *La noche oscura del niño Avilés* (1991), siempre buscando algún origen revelador en la historia colonial española, intentando ubicar en qué parte de los acontecimientos se podrían encontrar las respuestas a las complejidades que atraviesan al Caribe, específicamente Puerto

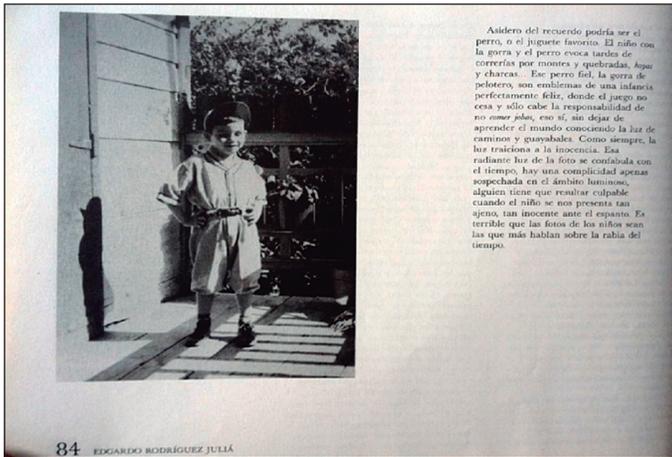
Rico. “Impresionable” parece remitir al relato mil veces repetido sobre indígenas cambiando oro por espejitos.

Citas para constatar esta tendencia adjetivizante y legítimamente ansiosa por explicar la conducta boricua sobran, este trabajo de investigación sería absolutamente tedioso si se tratase de un compendio de citas comprobatorias pues son muchas. Sin embargo, hagamos un recorrido por las principales características que Rodríguez Juliá (2015) atribuye a los puertorriqueños en un contexto mortuorio. Husmeadores: “*husmear* es curiosear con afán pícaro de conocimiento; los puertorriqueños somos grandes artistas de este verbo” (p. 30); “sabrosura de negro” (p. 39); aptitud festiva frente la tragedia: “este será un entierro donde la música callejera pretenderá negar el silencio que tan despiadadamente nos ha dejado la muerte de Cortijo” (p. 45), “... acentuando el silencio del conguero con el rumbón que los muchachos de Lloréns traían en el pick up que seguía el féretro” (p. 50), “Ya es notable: este entierro se ha desenfocado, hace tiempo que la curiosidad ha vencido la pena, la rumba se ha impuesto, quizás sea la última voluntad del difunto [...] Puro vacilón lumpen avenida Puerto Rico. Hay que inventar nuevas categorías para describir esto” (p. 64), “Los muchachos saben eso, y por ello afinan el paso de plena sobre la tapia aún húmeda, para que la muerte no prevalezca”; apariencia caribe: corpulencia, sombreros panamá, guaracheras, collares (p. 46); Y nomenclaturas como “ardiente caribe” (p. 64), “embrollo caribe”, “atronador sincretismo” (p. 66); y la frase que cierra el texto sigue dando cuenta de esa angustia enunciativa del autor: “la tradición estalla en mil pedazos conflictivos, ¿cómo conciliar tanta ternura?” (p. 71)

Lo cierto y más revelador a partir de estas caracterizaciones es que ya son perfectamente reconocibles, eso que nos dibuja Rodríguez Juliá como ser caribeño, como puertorriqueño, es de hecho lo que tenemos en nuestro archivo de lo sabido, lo cual indica que el aparato cultural que puso en marcha la construcción de esta imagen, funcionó; funcionó todo el aparato cultural e informativo de delinear un perfil, de organizar rasgos en común que nos permitieran, precisamente, hacer comunidad, o, para decirlo con el autor: la sagrada familia puertorriqueña: “¡Esto es nuestro! ¿familia puertorriqueña o país de muchas tribus? La mitología a que nos obliga la muchedumbre se desmorona; esa cursilona ideología que casi nos convence del ilusorio valor de creernos familia” (2015, p. 68) Y más adelante: “El Himno nacional quizás sea la utopía imprescindible que nos convence, cada vez menos, que la gran familia que somos los puertorriqueños prevalecerá sobre las tribus” (2015, p.69), lo que Carolina Sancholuz interpretó así: “Las muertes de Muñoz Marín y de Rafael Cortijo ponen de manifiesto el estallido de la ficción nacional, se entierra el mito de la gran familia puertorriqueña para dejar paso a la heterogeneidad del país de muchas tribus” (SANCHOLUZ, 1998, p.6). Algunos años después la aparición de *Puertorriqueños, álbum de la sagrada familia puertorriqueña* nos confirma que, de hecho, prevaleció la familia sobre la tribu, al menos en la obra de Rodríguez Juliá.

En este álbum, la identidad y su construcción está atravesada por la idea de familia, familia-nación, familia-país, lo cual trae sus propias implicaciones para el entendimiento de lo que propone R Juliá; porque familia puede ser tanto juntura como quiebre. Los lazos de sangre no son precisamente incorruptibles y las herencias, sabemos, se subvierten. El mismo autor reconoce como ilusorio el valor de creernos familia en *El entierro...*, y la contradicción radica, me parece, en que Rodríguez Juliá no se siente familia en la crónica mortuoria, pero quizás pretende una reconciliación filial introduciendo fotos de sí mismo en el *Álbum*.

Figura 1 – Álbum de la sagrada familia I



**Fuente:** *Puertorriqueños. Álbum de la Sagrada Familia Puertorriqueña a partir de 1898* (RODRIGUEZ, 1988, p. 84).

Pero qué significa ser familia y no tribu. En su artículo titulado, precisamente, “La Familia”, Lévi-Strauss (LÉVI-STRAUSS; SPIRO; GOUGH, 1956, p. 6) confirma que “es una de las cuestiones más escurridizas dentro del estudio de la organización social”. y después de un somero recorrido de las distintas formas de familia que se han adoptado por distintas culturas, opta por delimitar el concepto a partir del consenso social:

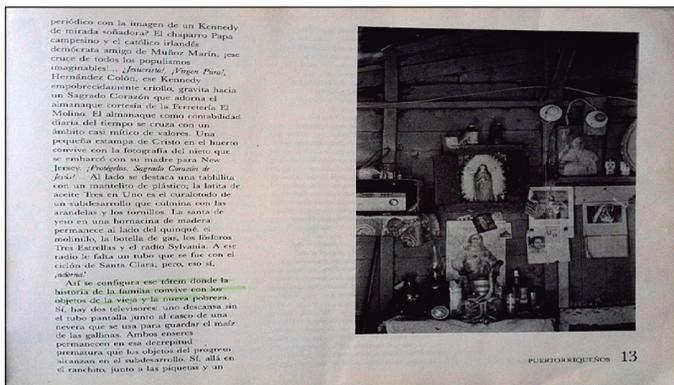
Lo pertinente es construir un modelo ideal de lo que pensamos cuando usamos la palabra familia. Se vería, entonces, que dicha palabra sirve para designar un grupo social que posee, por lo menos, las tres características siguientes: 1) Tiene su origen en el matrimonio. 2) Está formado por el marido, la esposa y los hijos(as) nacidos del matrimonio, aunque es concebible que otros parientes encuentren su lugar cerca del grupo. 3) Los miembros de la familia están unidos por a) lazos legales, b) derechos y obligaciones económicas, religiosas y de otro

tipo y e) una red precisa de derechos y prohibiciones sexuales, más una cantidad variable y diversificada de sentimientos psicológicos tales como amor, afecto, respeto, temor, etc. (LÉVI-STRAUSS; SPIRO; GOUGH, 1956, p. 7)

Basándonos en esta concepción de familia, ¿Cuál sería el matrimonio fundador de la familia? ¿Cómo estaría estructurado ese árbol genealógico? ¿Qué leyes, estatutos? Pareciese que pensar solo en estos términos resulta un poco restringido para la estructura de familia que Rodríguez Juliá quiere proponer. Pero *Álbum* intenta precisamente levantar una genealogía, una que responda a la concepción de familia occidental y que ordene un árbol que tiene demasiadas ramas identitarias, que quizá en sus fueros internos se resista a Occidente. Y, según el mismo Lévi-Strauss (LÉVI-STRAUSS; SPIRO; GOUGH, 1956, p. 17)., “la mayor parte de los pueblos primitivos consideran que la tribu es una especie de gran familia”. Entonces el límite entre familia y tribu sería aquel que hace compactar miembros de un grupo unido por vínculos legales y sanguíneos, de una organización que unida por ciertos patrones de cultura y tradiciones, aun así conviven basados también en sus diferencias. Varias familias podrían conformar una tribu. ¿Rodríguez Juliá decidió llamar “familia” a Puerto Rico tal vez para acentuar más los lazos complejos de la organización familiar y desdeñar la idea de tribu pues diversificaría y flexibilizaría esa unión? Mi tendencia es a responder afirmativamente.

Pensando en lo inquebrantable que deben ser los vínculos familiares, la primera fotografía incorporada en el libro, si bien no es un retrato como tal, muestra una pared campesina llena de objetos y retratos, como un minimuseo de la puertorriqueñidad.

Figura 2 – Álbum de la sagrada familia II



Fuente: *Puertorriqueños. Álbum de la Sagrada Familia*  
*Puertorriqueña a partir de 1898* (RODRIGUEZ, 1988, p. 13).

El mismo cronista reconoce a quienes están protagonizando este álbum colgante y se dice “La democracia americana convive con el pietismo católico”: la virgen María, Jesucristo, el Papa Juan Pablo II, Kennedy (amigo de Muñoz Marín): “ese cruce de todos los populismos imaginables” (RODRÍGUEZ, 1988, p.12); y en la siguiente página remata: “sí, ahí están en el sagrario del hogar, la pared detrás del lecho conyugal, sitio donde la perduración de *nuestra especie* puertorriqueña le muerde el rabo a los estertores de la muerte” (1988, p.13). *Especie* nos remite entonces, nuevamente, a la idea que el autor tiene de su gente, pero esta vez dado como algo natural: grupo de personas con características únicas entre sí que permite agruparlos, etiquetarlos, cercarlos con una idea en común. Y proporciona las primeras certezas en común de esta “especie”: la religión católica (herencia española), devoción por Kennedy (legado del segundo colonizador) y devoción por Muñoz Marín (populismo endógeno de Puerto Rico). Nos está diciendo R Juliá que en este triada podemos ubicar un punto de partida compartido para la comprensión de las complejidades nacionales. ¿Estos tres personajes serían entonces los parientes mayores de la familia? ¿Pero parientes políticos? Aunque en la anterior fotografía está implícito un personaje: el campesino puertorriqueño como fundador del álbum: el jíbaro, el campesino boricua que vive en las altas montañas y trabaja en la agricultura. El jíbaro sería un pariente de sangre, pues en la clasificación de castas en la isla está vinculada con la raza indígena.

Tal como en *El entierro de Cortijo*, Rodríguez Juliá hace una caracterización del pueblo boricua a partir del entierro de un líder, aquí también plantea hacerla pero a partir de personajes principales devenidos parientes, eslabones de un árbol genealógico. Así como un álbum de familia tradicional, el de la sagrada familia puertorriqueña cuenta con la aparición de personajes-parientes que componen la familia y son dignos de ser recordados pues estructuran la identidad familiar. Trataré aquí de resaltar los más importantes.

Quienes aparecen explícitamente en el texto, después de la triada ya nombrada, son nada más y nada menos que “los americanos”, aunque impersonales, escondidos en la multitud que arropó su llegada, ellos son presentados como parte de la familia legitimado en el álbum y legitimado también en las voces que Rodríguez Juliá (1988, p. 22) recrea para registrar su llegada y la reacción del puertorriqueño: “lo más triste es que la nieta mulata de aquella negra pellejúa y huesuda de turbante y batea hoy comentaría [...] ¡que americanito tan mono! ¡qué canito tan gracioso! Esa mezcla de inquietud infantil y admiración colonial por los cabellos blondos es fatal”. Sin embargo, Rodríguez Juliá también expone la venganza:

[...] el trópico traga, seduce hasta el desfallecimiento alcohólico, ¡no pocos serán los gringos que, al margen de las bases militares y las jerarquías políticas coloniales, encontrarán que empinar el codo es el único remedio para vencer el sudor tropical en las sienes! Esa soledad consecuencia de no aprender español. (RODRÍGUEZ, 1988, p. 22)

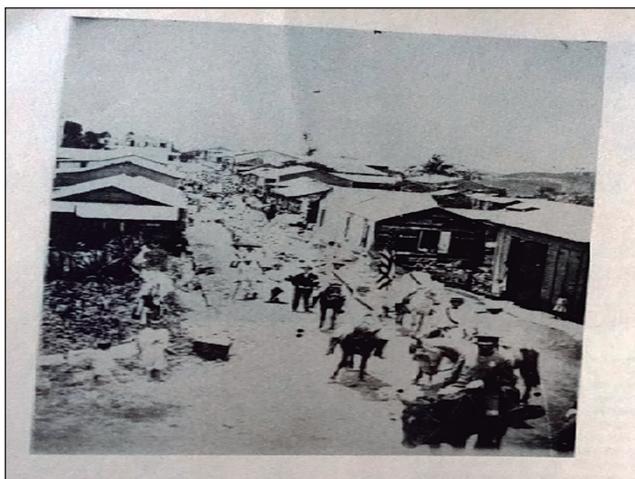
reforzando también una de las típicas características del caribeño: su inmenso gusto por el alcohol.

**Figura 3** – Álbum de la sagrada familia III



**Fuente:** *Puertorriqueños. Álbum de la Sagrada Familia Puertorriqueña a partir de 1898* (RODRIGUEZ, 1988, p. 23).

**Figura 4** – Álbum de la sagrada familia IV



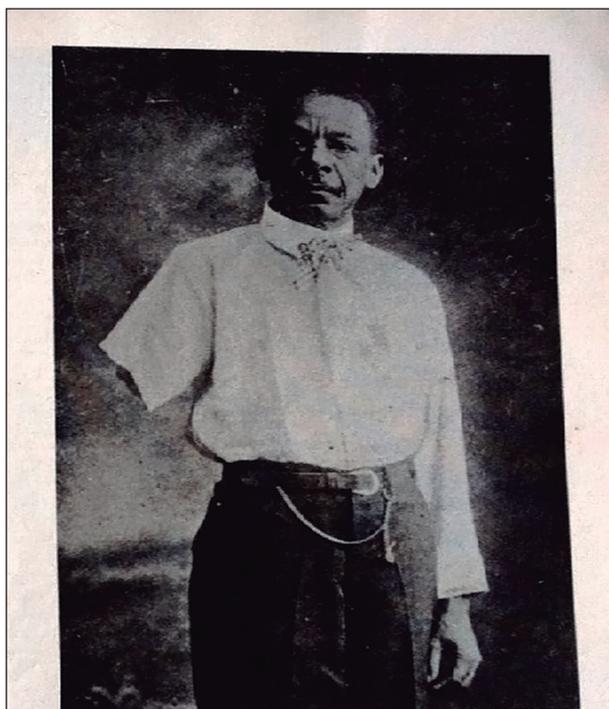
**Fuente:** *Puertorriqueños. Álbum de la Sagrada Familia Puertorriqueña a partir de 1898* (RODRIGUEZ, 1988, p. 24).

Estas dos fotos donde aparecen los estadounidenses en su acto de llegada a Puerto Rico, los muestran en grupo y caminando como en marcha vecinal. Su entremezclarse con los lugareños los pone en posición de antropólogos curiosos, y ese suceso dentro de la ciudad parece un ritual de enunciación para pertenecer a la familia puertorriqueña, cuya élite “preparó el camino para la dominación norteamericana a la vez que compartía intereses con élites yanquis” donde “conquistador y conquistado se miran y se hacen cómplices en el 98 puertorriqueño” (GARCÍA, pos. 31%, kindle edición). Esto diseminó la idea de esperanza redentora con la larvaria instauración de la segunda colonia.

Y es que con la llegada de los gringos hay que notar especialmente, y de acuerdo con las fotografías, dos aspectos: una organización social que siempre beneficiaba al extranjero colonizador: “policía montado, poder público, señor de sombrero panamá, quizás el alcalde del pueblo, la pequeña burguesía acomodaticia, entonces, sólo entonces, el mulataje, la negrada y los anémicos jipatos de la ruralía que se inician en el civismo yanqui” (RODRÍGUEZ, 1988, p.24); y un asunto de relevancia incalculable, es decir, su promesa de sanidad pública reflejada en la fotografía de la Cruz Roja: “del nuevo orden de salud pretendido por todos; las niñas, emblemas de un porvenir sin tanta anemia, tuberculosis y lombrices” (1988, p. 24). Entonces, con esta entrada triunfalista de los gringos a la estirpe boricua queda instaurado hasta hoy en día ese orden social y, sobre todo, la condescendencia del colonizado hacia ellos ya sin la promesa de seguridad sanitaria y educación pública, sino a través de subsidios paternalistas y ciudadanía norteamericana.

Después de describir la llegada de los gringos y dejar asentado el acontecimiento mediante las fotos, la genealogía sigue (casi como en la marcha anteriormente descrita: después de los gringos y el poder): el abuelo negro, el recordatorio de que el Caribe hispanohablante tiene su pensamiento fundacional también en las historias de negros herederos de su historia de esclavitud en las plantaciones. Este retrato, acompañado por su historia es el siguiente eslabón y su importancia puede observarse a través del relato que lo acompaña y las caracterizaciones que de él surgen, para entender grosso modo cómo es incorporado el afrocaribeño en el imaginario colectivo boricua y en la narrativa de Rodríguez Juliá.

**Figura 5** – Álbum de la sagrada familia V



**Fuente:** *Puertorriqueños. Álbum de la Sagrada Familia Puertorriqueña a partir de 1898* (RODRÍGUEZ, 1988, p. 27).

Martín Cepeda, “el manco de San Cristóbal”, es relatado como el negro que pidió con gran optimismo ser considerado en la Guerra Hispanoamericana donde perdió un brazo: “Mi capitán, aún me queda el otro brazo.” (RODRÍGUEZ, 1988, p. 26), dijo al perder el primero, “(Según el cronista en este hombre están representadas algunas que Puerto Rico jamás entenderá el concepto de *seguridad en el trabajo* [...] ¡Esa jodida confianza nuestra!)” (RODRÍGUEZ, 1988, p. 26). Asimismo, es posible notar el desdén hacia las posibilidades de tragedia o inocencia: “*Ay hombre si no pasa ná, si no va a pasar ná* [...] Es asombroso el sonriente estoicismo de los puertorriqueños al recibir terribles heridas por su imprudencia: *Hombre no, si eso no es ná, qué va!*” (RODRÍGUEZ, 1988, p. 26). Esa “confianza cósmica” del puertorriqueño es atribuida, según Juliá a la

marginalidad colonial, en ese estar colocados a la vera del transcurrir histórico; hemos padecido la Historia, nunca hemos sido perfectos protagonistas de nuestro destino, una inclinación natural a la picaresca nos hace confiar ciegamente en nuestra supervivencia. (RODRÍGUEZ, 1988, p. 26)

Esta tendencia pícaro y pasiva a la supervivencia puede ser problematizada recordando las luchas independentistas de personajes como Albizu Campos y episodios históricos como la masacre de Ponce en 1937; sin embargo, puede que para el curso histórico del país no sea muy representativa esta lucha en contraposición a todas las guerras y acuerdos presenciados solo como espectadores.

A pesar de toda la jocosidad que se le atribuye a Martín Cepeda, la fotografía expresa mucha sobriedad “sin seña de la personalidad parrandera que cautivó al cronista Rivero” (RODRÍGUEZ, 1988, p. 27). Parece que el retrato ha conseguido expresar el dolor de la tragedia que estaba eclipsada por la personalidad de Martín. Nótese cómo Rodríguez Juliá está de forma constante atento a las diferencias y encuentros de ambos códigos artísticos, y sobre todo de sus alcances representacionales. Ello porque en la semblanza del cronista citado por Rodríguez Juliá, Martín Cepeda sería el molde de negro bonachón, alegre, jocosos; pero en la fotografía “tiene el semblante del *negro almidonao*, del *moreno serio*, del *prieto decente*, según las categorías burguesas, un hombre *de color* que transforma el resentimiento en respeto y altanera seriedad” (RODRÍGUEZ, 1988, p. 28). Esto nos ayuda a pensar cuáles son los mecanismos aprobados y legitimados por la burguesía blanca y colonizadora en el Caribe, sobre todo hispano, para incluir en su logística social al negro: el racismo en el Caribe, aún persiste, pero en Puerto Rico estamos hablando de un racismo aún bajo el yugo colonial.

Entonces, “¿Qué hace ese negro manco en el Álbum de Familia? [...] es el abuelo negro de todos nosotros” (RODRÍGUEZ, 1988, p. 28), un abuelo que traza la línea de la estirpe. Así es incorporado al orden familiar este puertorriqueño que, mediado por sus anécdotas hilarantes de guerra, entra heroicamente al álbum. Es un resquicio que se abre en el texto y lo acepta por tener esa doble lectura ya señalada: negro soldado decente/negro rumbero y sonriente. ¿Es una pertenencia a la familia puertorriqueña a la luz de la discusión racial, y, también, a pesar de ella?

Después de este soldado negro, el autor incorpora al soldado español y al estadounidense al relato, explicando sus puntos en común y señalando la diferencia. También incluye a su propio padre como perteneciente al grupo policial de la isla. Además, continúa con la adjetivación identitaria propia de su proyecto de escritura: pueblo bullanguero, gente novelera, espíritu pueblerino; y hace énfasis en la plena como música típica de los arrabales boricuas, como música proletaria: “¡Que suena la plena! (y al fin surge por los veinte, del pellejo nuestro, el negro, el mulato y democrático, ese pandereteo que sabe a caña y ron, a barricadas de café, irreverencia, a guarapo y luz” (RODRÍGUEZ, 1988, p. 36). Es decir, todo lo que, creemos, forma parte la personalidad del caribeño. También el béisbol como deporte nacional, factor unificador del pueblo.

En fin, para no alargar esta recolección de personajes-parientes, podríamos nombrar los más importantes: mujeres emancipadas, la novia burguesa, el pelotero, el dandy puertorriqueño, el mulato acomplejado, el fastrén, negro boricua migrante

en New York, el aguacatón, el men, la abuela, el pana del caserío. Evidentemente, de cada pariente resulta una reflexión sobre sus marcas de puertorriqueñidad y cómo colaboran con la dinámica social llevando cada uno, a su modo, su “mancha de plátano”: esa marca inocultable de puertorriqueñidad.

Pero no solo rostros están en el álbum, también postales y casas, es decir: lugares de la nostalgia y el abrigo familiar. En el caso de Puerto Rico, la necesidad de hacer, mantener y cultivar un vínculo de tipo familiar está atravesada, entre otras cosas, por su historia migratoria. Casi la mitad de los puertorriqueños han emigrado a Estados Unidos y, sabemos, los lazos de sangre con la distancia o se sueltan o se subliman. Hacer familia a pesar de una estructura social fragmentada por el desplazamiento y la colonización es una labor de escultor con los materiales rotos. Este libro de Rodríguez Juliá es un intento de eso: presentar una genealogía que no se ordena de forma lineal y diáfana, sino que busca sus parientes en azoteas newyorkinas, en barrios periféricos, en héroes de guerra, y hasta en oficinas de policías colonizadores. Si en *El entierro de Cortijo* parece haber una intención primaria de buscar lo común en el sentido de hacer comunidad, en el *Álbum...* lo común se busca y describe para hacer familia, quizás procurando una forma de inseparabilidad. Ello porque la familia, incluso lejos, da la sensación de no ruptura por ser una institución mediada por la construcción social que la acredita y legitima sobre la idea genética, natural y esencial de pertenencia.

Rodríguez Juliá inaugura un “*family discourse*, discurso que la familia dice acerca de la familia” (BOURDIEU, 2011, p. 136), pues él, siendo parte de ella, asume la posición del padre-hijo fundador que recibe un legado y lo sistematiza a través del discurso cronístico y el fotográfico. Derrida habla de este proceso, el hereditario, a través de la noción de espectro, es decir: “aquello que uno imagina, aquello que uno quiere ver y que proyecta” (DERRIDA, 1995, p. 117). Organizar la familia, hacerla mediante la palabra y la imagen, construyendo un espectro puertorriqueño que imagina, quiere ver y proyecta, es la propuesta del autor. Y es que incluso la idea de tener familia es incorporada y desarrollada como cierre del texto como una marca de puertorriqueñidad: “*es que no nos pueden quitar el derecho a una familia, si nos quitan eso, tú sae, dejamos de ser puertorriqueños*” (RODRÍGUEZ, 1988, p. 172).

En este sentido, es posible afirmar que frente a la doble colonización en Puerto Rico, la obra de Rodríguez Juliá pretendió homogeneizar, ordenar, refundar, reafirmar la idea de la identidad puertorriqueña, a través de un género literario como la crónica, que permite, así como la fotografía, dar un matiz de documento al texto, como una suerte de salvoconducto que compruebe que las reflexiones sobre la identidad no vienen de la ficción, sino que, por el contrario, son tomadas de la realidad y atravesadas por un lenguaje literario que, fusionados, estructuran una idea legitimadora de cierta puertorriqueñidad. Además, crear un álbum de familia

sería entonces una propuesta idónea tanto para el proyecto de escritura de Rodríguez Juliá, como para su proyecto de país/nación: la gran familia puertorriqueña.

GUTIERREZ LEAL, C. Edgardo Rodríguez Juliá: which identity? **Itinerarios**, Araraquara, n. 52, p. 221-237, jan./jun. 2021

■ **ABSTRACT:** *In Latin America, while some countries already formed as sovereigns have lived their process of identity construction in correspondence with the conquest of their independence, the movement made by Puerto Rican literature is the opposite: they have to found a nation that does not exist in reality, because it was doubly colonized, starting from literature. In this case of Puerto Rico, what would be the “specific characteristics”? This question has obsessed Puerto Rican writers. For this paper, I am mainly interested in analyzing the implications of the colonial period in Puerto Rico and its link with identity through the work of Edgardo Rodríguez Juliá (Río Piedras, 1946), in which the main features of modern Puerto Rican writing converge: the search for identity and the production of historical novels. Although he has an extensive novelist work, his greatest fecundity has been in the chronicle genre. Two of his chronicles will be studied in this work: *El entierro de cortijo* (1983) and *Puertorriqueños. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña desde 1989*. Juan Duschesne-Winter, Jacques Derrida, and Pierre Bourdieu will support the analysis with some of their theoretical premises.*

■ **KEYWORDS:** *Puerto Rico. Identity. Rodríguez Juliá. Colonial system. Literature.*

## REFERENCIAS

BENJAMIN, W. **Discursos Interrumpidos I**. Traducción por Jesús Aguirre. Buenos Aires: Taurus, 1989.

BOURDIEU, P. La ilusión biográfica. **Acta Sociológica**, México DF, n. 56, p. 121-128, 2011.

DERRIDA, J. **Los espectros de Marx**. Madrid: Editorial Trotta, 1995.

GARCÍA, G. “El otro es uno: Puerto Rico en la mirada norteamericana de 1898”. *In*: Los Americanos. **Revista La Torre**. San Juan, n. 53-54, p. 1-15, 2009. (Kindle edition).

GIMÉNEZ, L. “La formación del Caribe. Rutas de identidad”. *In*: LANCELOT, Cowie & BRUNI, Nina (org.). **Voces y letras del Caribe**. Mérida: Ediciones El otro el mismo, 2005, p. 13-57

HALL, S. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). SOVIK, L. (org). **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Traducción de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003. p. 25-50.

LÉVI-STRAUSS, C.; SPIRO, M.E. & GOUGH, K. La familia. *In: Polémica sobre el Origen y la Universalidad de la Familia*. Barcelona: Anagrama, 1956. p. 7-49.

RODRÍGUEZ, J. E. **El entierro de Cortijo**. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana, 2015.

RODRÍGUEZ, J. E. **Puertorriqueños. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña desde 1898**. San Juan: Editorial Playor, 1988.

SANCHOLUZ, C. Nación, escritura y duelo: Sobre tres crónicas de Edgardo Rodríguez Juliá. **Orbis Tertius**, La Plata, v.3, n. 6, p. 1-15, 1998.

